THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
3 0620 00394340 3

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
The Metropolitan Museum of Art

https://archive.org/details/tableauxancienso00gale_2

COLLECTION CHAIX D'EST-ANGE

partie de cette collection appartenant à Monsieur le Comte de X...

TABLEAUX ANCIENS

PAR

BACKHUYSEN, MIERIS, MURILLO, NETSCHER, OCHTERVELT, POURBUS
STEEN, VALLAYER-COSTER, VALLIN, DE VELDE, WOUWERMAN, ETC.

ŒUVRES

DE BOILLY, VAN DYCK, LA TOUR, PRUD'HON, TENIERS, DE TROY

PORTRAIT DE MICHEL-ANGE

DESSINS PAR BOILLY ET PRUD'HON

TABLEAUX MODERNES

PAR DE DREUX, DELACROIX, DIAZ, VERBOECKHOVEN

Objets d'Art et d'Ameublement

PORCELAINES DE CHINE, D'ALLEMAGNE, DE VINCENNES ET DE SÈVRES

Objets de Vitrine

SIÈGES GARNIS DE TAPISSERIE AU POINT
ET DE TAPISSERIE D'AUBUSSON

MEUBLES

DES ÉPOQUES RÉGENCE, LOUIS XV ET LOUIS XVI

DONT LA VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES AURA LIEU A PARIS

GALERIE JEAN CHARPENTIER

76, Faubourg Saint-Honoré, 76

Le Mardi 11 Décembre 1934, à 2 heures

COMMISSAIRE-PRISEUR

Me HENRI BAUDOIN, 10, rue de la Grange-Batelière

EXPERTS :

M. André SCHOELLER	MM. TÈDESCO	M. F. MAX-KANN	MM. MANNHEIM
13, rue de Téhéran	33, avenue de l'Opéra	78, avenue Mozart	34, rue de Provence

---

EXPOSITION PARTICULIÈRE : *le Dimanche 9 Décembre 1934, de 2 heures à 6 heures*
EXPOSITION PUBLIQUE : *le Lundi 10 Décembre 1934, de 2 heures à 6 heures*

NOV 17 1934 Gift: Henri Baudrie

1

Tableaux Modernes

DE DREUX

(ALFRED)

Paris, 1810 † Paris, 1860.

1 — *Un jeune cavalier.*

Le visage de face, coiffé d'un chapeau haut de forme, les cheveux bruns, les yeux noirs, les mains gantées, il est vêtu d'une veste noire, d'un pantalon blanc et d'un élégant gilet de même couleur orné de larges revers. Son cheval isabelle, vu de profil à gauche, est arrêté au pied d'un arbre, auprès d'un ruisseau qui serpente à travers une vaste prairie bordée, à l'horizon, de bouquets d'arbres. Devant sa monture, un gros dogue noir et blanc est assis. Ciel bleu traversé de nuées orageuses.

Signé à droite en bas.

Toile. Haut., 72 cent.; larg., 90 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Exposition des Équipages et Cavaliers, 1830-1930, Paris, Galerie de la Fédération des Artistes, 152 boulevard Haussmann, n° 65 du catalogue.

DELACROIX

(FERDINAND-VICTOR-EUGÈNE)

Saint-Maurice, 1798 † Paris, 1863.

2 — *Scène Renaissance.*

Vêtu de gris sous un manteau rouge bordé de fourrure, un gentilhomme s'avance dans la galerie basse d'un palais s'éclairant à droite par de larges baies répandant, par places, une vive lumière. Au second plan, un moine et, plus loin, d'autres personnages. A gauche, au premier plan, un mendiant est assis sur des degrés de pierre auprès d'une jeune femme qui se penche vers lui avec sollicitude.

Signé à droite en bas.

Toile. Haut., 75 cent.; larg., 49 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Donné par George Sand.

Exposition Delacroix, Palais du Louvre, juin-juillet 1930, n° 205 du catalogue.

Cité, catalogué et reproduit par *Louis Hourticq*, *Delacroix*, l'Œuvre du maître, les Classiques de l'Art, page 75 : « Il existe au Louvre un dessin au crayon représentant ce couloir où le peintre a placé un moine, un mendiant et un seigneur du temps de François Ier. »

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *La Collection Chaix d'Est-Ange*, *Les Arts*, juillet 1907, n° 67, page 20.

DIAZ DE LA PEÑA

(NARCISSE-VIRGILE)

Bordeaux, 1807 † Menton, 1876.

3 — *La dame au papillon.*

Elle est représentée dans un paysage, au bord d'un cours d'eau. Ses cheveux roux, relevés sur le front et retombant en boucles sur les épaules, sont ornés d'un voile et d'un rang de perles. Sous un manteau jaune safran, elle porte une robe de soie blanche à corsage de velours bleu brodé d'or, et s'appuie du bras gauche sur une roche qui se dresse au pied d'un grand arbre. Un papillon blanc est venu se poser sur sa main. Au second plan, à gauche, un vallon rocailleux couronné par les constructions d'un château qui s'enlèvent sur un ciel bleu où glissent des nuées légères.

Signé à gauche en bas et daté : 52.

Bois. Haut., 67 cent.; larg., 45 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Ancienne collection Sipière.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 20.

VERBOECKHOVEN

(EUGEN-JOSEPH)

Warneton, 1798 † Bruxelles, 1881.

4 — *Moutons et chèvre dans un paysage.*

Signé à droite en bas et daté *1837*.

Bois. Haut., 155 millim.; larg., 195 millim.

Cadre en bois sculpté.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 12.

Dessins Anciens

BOILLY

(LOUIS-LÉOPOLD)

La Bassée, 1761 † Paris, 1845.

5 — *La Paresseuse.*

Dans une mansarde éclairée à gauche par une lucarne, une jeune femme en robe claire est assise sur une chaise de paille. Vue de profil à gauche, le visage presque de face, elle semble rêver et, de ses mains croisées, retient un jeune chien sur ses genoux. Devant elle, une table rustique sur laquelle sont disposés, pêle-mêle, des ustensiles ménagers et les divers éléments de son déjeuner. A droite, une malle, une casserole, une bouilloire, des flacons ou des terrines. Au fond, une cheminée.

Signé à gauche en bas.

Dessin au lavis d'encre de Chine, à la plume et au crayon noir; rehauts de gouache.

Haut., 498 millim.; larg., 395 millim.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Acquis de M. Cottreau par M. Chaix d'Est-Ange fils.

Exposition Louis Boilly, Paris, ancien Hôtel Sagan, 57, rue Saint-Dominique, mai-juin 1930, n° 100 du catalogue.

Cité et catalogué par *Henry Harrisse*, *L.-L. Boilly, Sa vie*, *son œuvre*, Paris, 1898, page 179, n° 1112.

Cité et décrit par *Paul Marmottan*, *Le peintre Louis Boilly*, Paris, 1913, page 253.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *La collection Chaix d'Est-Ange*, *Les Arts*, juillet 1907, n° 67, page 32; reproduit même ouvrage, page 36.

Au dos, l'indication manuscrite : Ce dessin a été gravé et se trouve dans l'Œuvre de Boilly à la Bibliothèque Nationale.

Composition gravée par Mathias.

Sous le titre, *La Mansarde*, un dessin de Boilly aux deux crayons, présentant la même composition, a figuré à la vente Laperlier, Paris, 17 février 1879, n° 60 du catalogue (cf. : *Henry Harrisse*, *op. cit.*, page 176, n° 1081).

Sous le titre, *Le Chien Chéri*, une peinture du Maître, présentant un sujet analogue, a figuré : 1° à la vente D..., Paris, 25 février 1869, n° 6 du catalogue; 2° à la vente Oger de Bréart, Paris, 17 mai 1886, n° 4 du catalogue, sous le titre *Le Déjeuner* (cf. : *Henry Harrisse*, *op. cit.*, page 94, n° 125).

BOUCHER

(d'après FRANÇOIS)

6 — *La Bouquetière.*

A gauche en bas, une signature.

Dessin aux crayons de couleurs; rehauts d'aquarelle.

Haut., 30 cent.; larg., 21 cent.

Cadre en bois sculpté.

Cette composition a été gravée.

PRUD'HON

(PIERRE-PAUL)

Cluny, 1758 † Paris, 1823.

7 — *Les adieux d'Hector et d'Andromaque.*

Le héros, en armes, s'élance vers la droite. A genoux et suppliante, Andromaque lui présente Astyanax qui lève vers son père ses petites mains jointes. A gauche, au second plan, Priam est prosterné devant une statue de Vénus. A droite, les traits voilés, Hécube descend les degrés d'un escalier, dans la pénombre.

Signé à gauche en bas.

Dessin au crayon noir et à l'estompe; rehauts de blanc.

Haut., 43 cent.; larg., 49 cent.

Cadre en bois sculpté à entrelacs et rosaces.

Collection Dugléré.
Collection Feuchère.
Exposition de Paris, 1860, n° 329.
Exposition Prud'hon, mai 1874, n° 349.
Exposition de dessins modernes, 1884, n° 557.
Exposition Prud'hon, mai-juin 1922, n° 115.
Vente Dugléré, 1er février 1863, n° 62 du catalogue.
Cf. : Ch. Clément, page 401, note.
Catalogue Goncourt, page 115.

Cité, décrit et catalogué par *Jean Guiffrey*, *L'œuvre de P.-P. Prud'hon*, Paris, 1924, page 89, n° 247 :

« A l'exposition Prud'hon de 1874, et dans plusieurs catalogues de vente, ce dessin est désigné comme représentant : *Énée se disposant à reprendre le combat au moment de la chute de Troie* (Énéide, livre II, vers 671 et suivants...). Cependant, rien dans ce dessin ne représente l'incendie, la ruine, le désordre qui accompagnaient les derniers instants de la ville de Troie et de la demeure d'Énée au moment où, instruit par un présage, il renonce au combat et sauve son père Anchise.... Dessin d'une exécution minutieuse comme pour servir à la gravure. »

Voir au dos la note signée : *Eud. Marcille.*

Tableaux Anciens

BACKHUYSEN

(LUDOLF BAKHUYSEN, ou)

Emden, 1631 † Amsterdam, 1708.

8 — *Marine, mer houleuse.*

Un vaisseau de haut bord s'apprête à prendre la mer. A droite, une embarcation chargée d'officiers et de matelots fait force de rames dans la direction du navire. A gauche, un lougre à la voile et tirant le canon de partance. Légèrement houleuse, la mer est sillonnée de bateaux qui manœuvrent sous bonne brise. Grand ciel, traversé de nuages éclairés par les rayons du soleil.

Sur une bouée, au centre en bas, les initiales : *L. B.*

Toile. Haut., 75 cent. ; larg., 1 m. 04.

Cadre en bois mouluré et doré.

Cf. : le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 12 : « Le Ludolf Backhuysen de cette collection est peut-être le chef-d'œuvre de ce peintre; nous ne connaissons pas de marine du même pinceau qui soit comparable à cette *Tempête;* l'agitation des flots, l'inclinaison des navires sous le vent, et surtout les attitudes et l'expression des matelots montant la petite barque qui se joue sur les vagues, tout est d'une profonde vérité... » Reproduit, même ouvrage, page 14.

Œuvre acquise de M. Crosnier.

BOILLY

(LOUIS-LÉOPOLD)

PENDANT DU NUMÉRO SUIVANT

9 — *L'Instruction Maternelle,* ou *Les dangers des mariages d'amourette.*

Dans un salon rond, une jeune femme blonde en robe de satin blanc, les cheveux bouclés retombant sur les épaules, est assise dans un fauteuil et écoute d'un front soucieux et d'un air quelque peu désabusé les conseils de sa mère. Celle-ci, vêtue d'une robe de taffetas et d'une mantille de mousseline, se penche vers sa fille et lui désigne du doigt un groupe de marbre, l'Hymen et l'Amour, reposant sur un poêle de faïence et portant sur la base l'inscription :

Vois le perfide Amour étouffant son flambeau,
Quand l'Hymen de ses yeux enlève le bandeau.

A droite, derrière un fauteuil recouvert de velours rouge, le jeune époux en habit brun s'éloigne, irrité, après la première discussion conjugale.

Toile. Haut., 63 cent.; larg., 52 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Exposition rétrospective Louis-Léopold Boilly, Paris, Galerie Jean Charpentier, 3 juin au 3 juillet 1924, n° 144 du catalogue.

Exposition Louis Boilly, Paris, ancien Hôtel Sagan, 57 rue Saint-Dominique, mai-juin 1930, n° 20 du catalogue (reproduit).

Cité, décrit et catalogué par *Henry Harrisse*, *op. cit* , page 96, n° 143.

Cité et décrit par *Paul Marmottan*, *op. cit.*, page 31.

Cité et décrit par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 32; reproduit, même ouvrage, page 29.

Composition gravée par *Tresca* (dans la gravure, le jeune homme qui s'éloigne est omis).

Au dos, l'inscription : « Au lieu des vers on voulait que le peintre mît simplement : L'Hymen ôte à l'Amour son bandeau. Danger des mariages d'amourete (*sic*). Inventé par *M. de Calvet-Lapalun*, peint par Louis Boilly, 1791... ou leçon d'une mère à sa fille. » Acheté à Boilly par M. de Calvet-Lapalun en 1791 pour 320 francs.

En ce qui concerne les relations de Boilly avec M. de Calvet-Lapalun, cf. : le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 22 : « M. Calvet de Lapalun, bien que fixé dans le Midi, fut, au début de la carrière de Boilly, son mentor en même temps que son mécène... Grâce au marquis de Tulle-Villefranche, demeurant à Paris, compatriote et intime ami de M. de Lapalun, il s'était établi entre le collectionneur comtadin et le peintre parisien un commerce épistolaire et linéaire dont ce dernier bénéficia largement : Lapalun suggérait à Boilly des sujets dont les croquis, parfois remaniés avant l'exécution du tableau, lui étaient communiqués : c'est ainsi que sont nées les meilleures œuvres de genre de notre artiste. »

Antoine-Joseph-François-Xavier Calvet de Lapalun (5 août 1736-novembre 1820) appartenait à la même famille que Esprit-Claude-François Calvet, le célèbre fondateur du Musée d'Avignon.

Boilly eut, à Paris, des débuts difficiles : cf. : *Le Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 22 : « ... sans aucun patrimoine, le ménage dut vivre au jour le jour dans la capitale. Ce fut donc une singulière bonne fortune pour le peintre que de plaire à un riche et intelligent amateur qui, en moins de cinq ans, lui acheta ou lui commanda onze tableaux; après la mort de ce *curieux*, ses héritiers, pour acquitter les nombreux legs dont son testament était surchargé, se défirent, en 1843, d'une partie des tableaux qu'il avait laissés; c'est ainsi que M. Chaix d'Est-Ange, de passage à Marseille, put se rendre acquéreur, en 1846, de cette suite de Boilly pour 3.500 francs, c'est-à-dire à leur prix de revient, ou peu s'en faut. »

Cf. : *M. André Dézarrois*, la collection *du Teil Chaix d'Est-Ange*, Musée de Saint-Omer, 1925.

BOILLY

(LOUIS-LÉOPOLD)

PENDANT DU NUMÉRO PRÉCÉDENT

10 — *L'Amant constant.*

Dans un intérieur, une jeune femme, en corsage drapé de soie blanche et jupe de satin bleu, est assise auprès d'une table sur laquelle reposent un coussin, une pelote à épingles, du fil et des rubans. Les cheveux châtains noués de rose et retombant sur les épaules, elle semble ne pas vouloir prêter attention à la présence d'un jeune homme en habit brun et veste rouge, qui, debout auprès d'elle et lui pressant le bras, désigne, en souriant, de la main droite, une statuette de l'Amour dont le socle porte l'inscription : *Avec le tems* (*sic*) ; d'un geste familier, elle repousse ses avances. Non loin, à gauche, un chien est assis sur un tabouret.

Toile. Haut., 63 cent.; larg., 52 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Exposition rétrospective Louis-Léopold Boilly, Paris, Galerie Jean Charpentier, 3 juin au 3 juillet 1924, n° 143 du catalogue.

Exposition Louis Boilly, Paris, ancien Hôtel Sagan, 57 rue Saint-Dominique, mai-juin 1930, n° 19 du catalogue.

Cité, décrit et catalogué par *Henry Harrisse*, *op. cit.*, page 87, n° 57.

Cité et décrit par *Paul Marmottan*, *op. cit.*, page 31.

Cité et décrit par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 32 : « Le pendant de ce tableau [l'Instruction maternelle], payé aussi 320 francs, date de 1792; une année seulement les sépare, une année qui a marqué la fin d'un siècle et d'un régime; la Révolution a mis son empreinte sur la peinture elle-même, car la poudre aristocratique est condamnée ou proscrite, et les cheveux féminins au naturel font leur apparition dans l'œuvre de Boilly... l'honneur de l'invention revient ici tout entier à M. de Lapalun. »

Reproduit, même ouvrage, page 31.

Au dos, l'inscription : « L'Amant constant inventé par M. de Calvet-Lapalun, peint par Louis Boilly, 1792. »

BOILLY
(LOUIS-LÉOPOLD)

11 — *La Vaccine.*

Dans une vaste chambre à coucher, éclairée à gauche par une large fenêtre. une famille s'est réunie. En habit noir et perruque bouclée, un vieux médecin, assis au centre, inocule le vaccin à un jeune enfant apeuré que sa mère, vêtue de blanc, entoure de ses bras et maintient sur ses genoux. Le père, deux garçonnets et une fillette se penchent pour mieux contempler l'opération. A droite, insouciant, un bambin caresse un chat familier qui fait le gros dos, inquiet de la présence d'un chien dont les intentions paraissent pourtant pacifiques, tandis qu'une autre fillette, craintive, se réfugie auprès de la servante, debout au pied d'un lit. A gauche, en robe rose, une jeune femme est assise et console en le berçant dans ses bras son jeune fils qui lui désigne du doigt son bras encore sensible. Devant elle, debout, une jeune fille en robe de soie grise suit des yeux la scène avec compassion.

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 60 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Exposition rétrospective Louis-Léopold Boilly, Paris, Galerie Jean Charpentier, 3 juin au 3 juillet 1924, n° 145 du catalogue.

Exposition Louis Boilly, Paris, ancien Hôtel Sagan, 57 rue Saint-Dominique, mai-juin 1930, n° 21 du catalogue.

Collections Odiot; ventes à Paris : 1° le 3 mars 1845, n° 20 du catalogue; 2° le 20 février 1847, n° 6 du catalogue.

Ancienne collection Sipière.

Cité, décrit et catalogué par *Henry Harrisse*, *op. cit.*, page 134, n° 548.

Cité, décrit et reproduit par *Paul Marmottan*, *op. cit.*, page 121 : « Sujet d'actualité pour Boilly, puisque la vaccine, alors récemment découverte par Jenner, se répandait en France, officiellement encouragée... ; peint en 1807. »

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 34, et reproduit, même ouvrage, p. 35.

Cette composition a été lithographiée en 1824 par *Delpech*, avec inversion et quelques légères variantes. L'estampe est dédiée au docteur Petroz.

Pour *La Vaccine*, ou *Le Préjugé vaincu*, Boilly a exécuté de nombreux dessins ou études de détail. Un certain nombre en ont été signalés par Henry Harrisse, *op. cit.*, pages 184 et 185, n°s 1186 à 1192.

BOILLY
(LOUIS-LÉOPOLD)

12 — *Ah! ça ira.*

Assise auprès d'une cheminée où brille un feu de bois, une jeune femme, coiffée d'un chapeau orné de ruban et vêtue d'une robe claire, attire dans ses bras une fillette portant une robe froncée et tenant une tourterelle sur la main gauche. A ses côtés, un bambin joue avec un oisillon. Pour les mettre en garde, la jeune mère désigne du doigt, à ses enfants, un jeune chat fort alléché rôdant autour du groupe familial. A gauche, au premier plan, un tabouret.

Toile. Haut., 58 cent.; larg., 48 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Peinture en camaïeu gris, à l'imitation de la gravure.

Au centre, en bas, le blason de la famille de Virieu.

Cette toile fut achetée à Boilly par M. de Lapalun, vers 1789.

Exposition Louis Boilly, Paris, ancien Hôtel Sagan, 57 rue Saint-Dominique, mai-juin 1930, n° 22 du catalogue.

Cité, décrit et catalogué par *Henry Harrisse, op. cit.,* page 138, n° 585 *(Mère jouant avec ses enfants).*

Cité et décrit par *Paul Marmottan, op. cit.*, page 31.

Cité et décrit par le *Baron Joseph du Teil, op. cit.,* page 22 : « Cette composition est la même, à part une variante légère, que celle d'un tableau que M. Harrisse a décrit deux fois sous des titres différents : *L'Oiseau favori* et *Prends garde au chat*, n°s 421 et 455, pages 121 et 125 ; depuis, un sujet analogue, *L'Oiseau chéri*, mais traité en largeur pour faire place, à droite, à une servante qui emporte des pommes sur une assiette, a été adjugé 12.000 francs dans une vente du 14 juin 1900. »

Reproduit, même ouvrage, page 28.

ah! ça ira.

BOILLY
(LOUIS-LÉOPOLD)

13 — *Réunion de peintures et dessins. Trompe-l'œil.*

Il y en a six sous le même encadrement de bois mouluré.

Au centre, la célèbre composition des Jeunes Savoyards montrant la marmotte. A droite, deux dessins présentant des têtes d'enfants. A gauche, une gracieuse étude de jeune femme. Au-dessus, presque de profil, le visage de l'écrivain *Hoffmann*, et, à gauche en bas, celui du peintre *Swebach* (dit *Fontaine*), lequel, coiffé d'un chapeau à larges bords, apparaît derrière une étiquette portant l'indication : n° 23. Une lentille de verre et une pièce de monnaie semblent adhérer au cadre.

Signé en bas, vers la gauche.

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 62 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Exposition rétrospective Louis-Léopold Boilly, Paris, Galerie Jean Charpentier, 3 juin au 3 juillet 1924, n° 146 du catalogue.

Exposition Louis Boilly, Paris, ancien Hôtel Sagan, 57 rue Saint-Dominique, mai-juin 1930, n° 23 du catalogue.

Cité, décrit et catalogué par *Henry Harrisse*, *op. cit.*, page 138, n° 580 (dimensions inexactes). Reproduit même ouvrage.

Cité et reproduit par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 32 : « ... un *Trompe-l'œil* dans lequel, à côté de différents dessins et d'une étude de petits Savoyards montreurs de marmottes, l'on aperçoit le profil d'*Hoffmann* et la face

de *Swebach-Desfontaines*, permettant de le dater de 1798, puisque l'*Atelier d'Isabey*, dans lequel figurent ces personnages, parut au Salon de l'An VI; les esquisses des portraits réunis dans ce tableau sont conservées au Musée de Lille; plus tard, Boilly groupa toutes ces têtes dans un ensemble intitulé *Réunion d'Artistes*, dont l'épreuve fut déposée, en l'An VIII, à la Bibliothèque Nationale. »

Selon une inscription ancienne et peu lisible collée au dos de la toile, sur le châssis, le personnage représenté en haut de la composition serait le musicien *Méhul* et non le littérateur *Hoffmann*.

BRUEGHEL

(École des)

DEUX PENDANTS

14 — *Le canal.*

Vers la gauche, en bas, une signature.

15 — *Cour de ferme.*

Vers le centre, en bas, une signature.

Métal. Haut., 24 cent. ; larg., 34 cent.

Cadres en bois mouluré, peint et doré.

No 23

BRUEGHEL

(attribué à JEAN, dit BRUEGHEL de VELOURS ou BRUEGHEL de PARADIS)

Bruxelles, 1568 † Anvers, 1625.

16 — *Le bal champêtre.*

Au bord d'un chemin, à l'ombre de grands arbres qui s'élèvent dans le voisinage d'un château dont les constructions se dressent à droite dans la verdure, au pied d'une colline boisée, des villageois dansent au son d'un violon. Des cavaliers et des voitures où de nombreux voyageurs ont pris place font halte pour contempler la scène joyeuse. Un étang, animé de promeneurs en barque et de cygnes, s'étend au second plan.

A gauche, la perspective d'une vallée fertile et verdoyante, dont les métairies, les églises et les habitations se dessinent jusqu'à l'horizon.

Bois. Haut., 68 cent.; larg., 1 m. 03.

Cadre en bois sculpté.

Vente d'Objets d'art et de Tableaux anciens et modernes appartenant à M***, Paris, 27 février 1867, n° 2 du catalogue.

COQUES

(attribué à GONZALÈS)

Anvers, 1614 † 1684.

17 — *Portrait d'un seigneur.*

A mi-corps, de trois quarts vers la droite, le visage de face, les cheveux blonds retombant sur les épaules, il porte un justaucorps en buffle agrémenté d'une collerette de lingerie.

A gauche, en haut, un écusson d'armoiries.

Métal. Haut., 155 millim.; larg., 120 millim.

Cadre en bois sculpté.

Très vraisemblablement le n° 33 de la vente de Tableaux ayant eu lieu à Paris les 9 et 10 février 1847.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 10 : « ... un ... Gonzalès Coques, un portrait d'homme, sur cuivre, qui a fait partie de la Galerie de M. Schamp d'Aveschoot, de Gand, dispersée en 1840. »

Cf. : Catalogue de la magnifique Galerie de M. Schamp d'Aveschoot, Gand, 14 septembre 1840, n° 54.

DYCK

(ANTHONIS, ANTHONIE ou ANTONIO VAN)

Anvers, 1599 † Blackfriars (Londres), 1641.

18 — *Le Christ en croix.*

La croix se dresse au sommet désolé du Golgotha; abandonné de tous, le Christ dirige son regard vers son Père céleste. Ses flancs sont ceints d'un linge blanc; son visage, illuminé et rejeté en arrière, repose sur l'épaule gauche. Ses yeux, où luit encore une étincelle de vie, semblent conjurer le ciel, tandis que de ses lèvres entr'ouvertes s'exhale une ultime prière.

L'image du Sauveur se détache sur un ciel tendu de nuées gris ardoise et traversé de rayons lumineux.

Toile. Haut., 1 m. 32; larg., 92 cent.

Cadre en bois mouluré et peint.

Voir la reproduction.

Œuvre d'une suprême élégance et de la plus rare sensibilité.

Cité et décrit par *Charles Blanc*, *Histoires des Peintres de toutes les Écoles*, École Flamande, Van Dyck, page 18 : « Je ne connais guère de peintres qui aient fait des *Christ* plus admirables. Tantôt on voit au pied de la croix des saintes en prière ou des anges qui recueillent dans des coupes d'or le sang du sacrifice; tantôt le fils de l'Homme est représenté seul, au haut de la montagne, la nuit, sur un ciel noir, tandis qu'on aperçoit au loin la triste Jérusalem dans une lueur crépusculaire. Tout récemment, en visitant le cabinet d'un

avocat célèbre [Me Chaix d'Est-Ange], je me suis trouvé en présence d'une de ces pathétiques images, et j'en ai ressenti une émotion extraordinaire, tout à fait imprévue. Rien de plus touchant à voir que cette victime ainsi abandonnée sur le Golgotha, au sein des ténèbres, quand les disciples se sont retirés et que Marie elle-même a été entraînée loin de ce lieu maudit.... »

Cité et décrit par *Jules Guiffrey*, *Van Dyck*, *sa vie et son œuvre*, Paris, Quantin, 1882, page 108.

Reproduit en hors-texte, même ouvrage (gravé par Charles Courtry).

Cité et reproduit par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 10 : « Si le Christ d'Anvers est du meilleur élève de Rubens, celui-ci est l'un des chefs-d'œuvre de Van Dyck. »

Acquis des mains de M. Febvre, en 1852.

ÉCOLE ALLEMANDE

(XVIe siècle)

19 — *Portrait d'un imprimeur.*

Il est représenté à mi-corps, de trois quarts vers la droite, le visage presque de face. Coiffé d'un bonnet, les moustaches et la barbe frisées, il porte un habit noir enrichi d'un triple collier d'or sous un manteau brun galonné de velours et garni de fourrure. De la main droite, il désigne une planche reposant sur une tablette et présentant un Y autour duquel des serpents sont enlacés comme autour d'un caducée.

Sur la tablette, on lit : *Ætatis 34*.

Bois. Haut., 78 cent.; larg., 59 cent.

Cadre en bois mouluré peint et doré.

Au dos, marqué au fer, un monogramme (D G H) surmonté d'une couronne.

Cf. : Le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 10 : « ... un bon portrait d'imprimeur... provient du cabinet du baron Alquier, qui fut aussi ministre en Bavière. »

ÉCOLE ANVERSOISE

(Vers 1520)

20 — *L'Adoration des Rois Mages.*

Sous une arcade supportée par des pilastres richement sculptés, la Vierge, en manteau bleu, est assise au centre et soutient sur ses genoux l'Enfant divin qui tend les bras vers le roi Melchior agenouillé. En robe de brocart d'or sous un manteau pourpre doublé d'hermine, le Mage présente un vase d'orfèvrerie au Sauveur du monde. A droite, drapé dans un manteau de velours vert, le roi Balthazar, porteur d'un vase d'or parfumé de myrrhe, salue l'Enfant Jésus. A gauche, debout, le roi Gaspard tient de la main gauche le vase de nard et de cinname; il est vêtu d'une tunique brodée rouge sous un manteau de soie bleu clair. Saint Joseph, en manteau rouge, fait un geste de la main droite. Au second plan, l'âne et le bœuf. Fond de paysage vallonné, animé de personnages et d'animaux; ciel clair.

Bois. Haut., 69 cent.; larg., 53 cent.

Cadre en bois mouluré peint et doré.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 12 : « Nous croyons devoir classer dans l'École hollandaise, un bon panneau du XVIe siècle,... provenant de Mme Sipière, qui a dû primitivement former le centre d'un triptyque et représente une *Adoration des Mages,* dans un palais en ruines, d'architecture Renaissance; cette scène se retrouve assez souvent dans ce même décor, notamment aux Musées d'Anvers et de Bruxelles. Longtemps attribué à Lucas de Leyde, le charmant petit triptyque d'Anvers a été rendu, dans le catalogue de 1905, à Hendrik Met de Bles; celui de Bruxelles, de grandes dimensions, avait d'abord été donné à Roger van der Weyden, puis à Jan Schoorl *(sic)*; l'on a même prononcé pour lui le nom de Bles; il est actuellement catalogué parmi les œuvres de maîtres inconnus; nous imiterons cette réserve. »

Reproduit, même ouvrage, page 5.

ÉCOLE HOLLANDAISE

(XVIIIe siècle)

21 — *Buste d'homme coiffé d'un bonnet de velours.*

Toile marouflée sur bois.

Haut., 15 cent.; larg., 11 cent.

Cadre en bois sculpté.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 12 : « Signalons une intéressante *Tête d'homme* attribuée à Rembrandt, acquise de M. de La Motte-Fouquet en 1865. »

ÉCOLE ITALIENNE

(XVIIe siècle)

22 — *Portrait d'homme.*

En buste, de trois quarts vers la droite, le visage rasé presque de face, coiffé d'un bonnet rouge doublé de blanc, il porte, sur un gilet de brocart doré, un manteau de soie grise rayée de bleu et garni de fourrure.

Toile. Haut., 48 cent.; larg., 38 cent.

Cadre en bois sculpté.

Ce vigoureux portrait, aussi beau qu'énigmatique, a toujours été attribué à *Salvator Rosa*. C'est plutôt là, pensons-nous, l'œuvre d'un artiste à la technique plus subtile et plus nuancée.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 8.

ÉCOLE SAXONNE

(XVIe siècle)

23 — *L'homme à la pomme.*

Coiffé d'un béret noir à oreilles, une barbe frisée encadrant son visage de trois quarts vers la droite, vêtu d'un ample manteau de velours rouge ciselé et garni de fourrure, il apparaît à mi-corps s'appuyant sur une tablette de pierre et tenant une pomme de la main gauche. Derrière lui, s'étend la perspective d'un paysage animé.

Au centre, en haut, on lit : *Ano etatis 34.*

A droite, en bas, une signature (?) et une date : *1525* (?).

Au dos, des armoiries.

Bois. Haut., 45 cent.; larg., 32 cent.

Cadre en bois mouluré et peint.

Ancienne collection Sipière.

Cf. : Le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 10 : « ... *Un portrait d'homme*, de moindres dimensions, peut être considéré comme une œuvre du même peintre [*Holbein*], exécutée en Suisse à une date un peu antérieure à 1525. »

Ce portrait, d'un indiscutable intérêt, nous paraît plus proche de *Lucas Cranach* que de *Hans Holbein*.

HOBBEMA

(Attribué à MEINDERT)

Amsterdam, 1638 † Amsterdam, 1709.

24 — *Paysage.*

Un sentier sinueux bordé de grands arbres se dirige vers une métairie située à gauche, en pleine lumière, à l'orée d'une forêt. Sur le seuil de l'habitation, une villageoise en jupe rouge est assise. A droite, au premier plan, une barrière rustique masque l'entrée d'une prairie ensoleillée. Les vertes frondaisons des arbres se détachent sur un ciel nuageux, clair et transparent.

Toile. Haut., 90 cent.; larg., 81 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Cf. : Le *Baron Joseph du Teil, op. cit.,* page 14 : « Un très beau Meindert Hobbema... fut découvert par M. Henry, commissaire-expert des Musées sous la Restauration, qui le vendit au Baron de Marguerite. » — Reproduit, même ouvrage, page 15.

Mentionné comme une œuvre originale de Meindert Hobbema, par le Docteur A. von Wurzbach, Dictionnaire des Artistes hollandais, tome III, page 101.

HOLBEIN

(École de HANS, le Jeune)

25 — *Portrait de femme.*

Vue à mi-corps, coiffée d'un bonnet de lingerie, le visage de face, elle porte une robe brune à empiècement de velours noir, garnie de fourrure claire, de manches de velours rouge et d'une ceinture de passementerie d'or. Les bagues, qui ornent ses mains croisées, sont enrichies de pierres précieuses.

A droite en haut, on lit : *1563 B.*

Bois. Haut., 54 cent.; larg., 41 cent.

Cadre en bois peint.

Voir la reproduction.

Cité par le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 10.

Œuvre d'une technique rare et délicate, rappelant celle des BRUYN.

LA TOUR

(MAURICE-QUENTIN DE)

Saint-Quentin, 1704 † Saint-Quentin, 1788.

26 — *Portrait de Jean de Boullongne, dit le Comte de Nogent.*

Il est représenté en buste, presque de face, assis dans un fauteuil. Les yeux bleus, le regard tourné vers la gauche, le visage ovale, il porte une perruque poudrée et bouclée retombant sur les épaules. Il est vêtu d'un ample manteau de velours violet doublé de taffetas changeant, sur un habit bleu à large ceinture et orné d'un rabat de lingerie.

A gauche, vers le centre, on lit : *peint par Latour 1752.*

Pastel. Haut., 64 cent.; larg., 50 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Cf. : Catalogue critique des œuvres de *La Tour* par *M. Georges Wildenstein*, Paris, Les Beaux-Arts, 1928, page 135, n° 39.

Les circonstances n'ayant pas permis à l'historien d'art d'examiner, lors de la publication de son ouvrage, le pastel ci-dessus décrit, ce dernier n'a pas été par suite de la lecture fort malaisée d'un document imparfait] classé parmi les œuvres certaines du Maître de Saint-Quentin. M. Wildenstein ayant eu, depuis, l'occasion d'étudier le portrait de Jean de Boullongne, n'a pas hésité à en reconnaître l'authenticité.

Cité et reproduit par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 18 : « Vient

ensuite un très beau pastel de Maurice-Quentin de La Tour, *Jean de Boullongne*, dit le Comte de Nogent, né le 15 octobre 1690, mort en février 1769 (fils de Louis, premier peintre du Roi, chevalier de Saint-Michel), qui, aux nombreuses charges dont il était revêtu : premier commis, intendant et enfin contrôleur général et ordinaire des finances, conseiller puis conseiller honoraire au Parlement de Metz, successivement intendant et grand trésorier commandeur des Ordres du Roi, joignait la qualité d'*honoraire-amateur de l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris.* »

LERICHE

(Attribués à)

(École française, fin du XVIIIe siècle)

DEUX PENDANTS

27 — *Vase de fleurs.*

28 — *Brûle-parfums entouré de fleurs.*

Toiles. Haut., 82 cent.; larg., 1 m. 28.

MICHEL-ANGE

(Attribué à MICHELANGELO BUONARROTI, dit)

Caprese, 1475 † Rome, 1564.

29 — *Portrait de l'Artiste.*

A mi-corps, de trois quarts vers la droite, le visage presque de face, les cheveux bruns et relevés en arrière, le front haut, le nez large et droit portant la marque du coup de poing de PIETRO TORRIGIANO, la moustache tombante et rejoignant la barbe frisée qui encadre son visage ovale aux pommettes saillantes, la main gauche prenant appui sur le bras droit, il est vêtu d'un ample manteau brun. Fond gris vert.

Bois. Haut., 89 cent.; larg., 65 cent.

Cadre en bois mouluré et peint.

Voir la reproduction en frontispice.

Gravé en 1812 par J.-L. POTRELLE (dédié à S. E. M. le Baron ALQUIER).

Lithographié (avec inversion) par Noël BERTRAND dans les *Études variées pour le Dessin* (n° 32).

Gravé par Alphonse FRANÇOIS, en 1846 (d'après Michel-Ange).

Ancienne collection du baron ALQUIER (œuvre acquise à Naples, vers 1802).

« *Tous les tableaux de l'École italienne de la collection Chaix d'Est-Ange, à l'exception d'un seul, proviennent du cabinet du baron Alquier. Successivement député aux États-Généraux, à la Convention et au Conseil des Anciens, Charles-Jean-Marie Alquier, ministre à Madrid en 1800, occupa depuis, en Italie, de 1801 à 1809, différents postes diplomatiques qui lui permirent de*

satisfaire ses goûts pour les arts et en particulier pour la peinture; il résida d'abord à Florence, d'où il négocia avec les Deux-Siciles la cession de l'île d'Elbe à la France; il alla ensuite représenter son pays à Naples en 1802, puis, en 1807, à Rome, où il remplaça le CARDINAL FESCH jusqu'en 1809. Exilé sous la Restauration, il se retira à Vilvorde, près Bruxelles, où il retrouva son ami, le peintre David; rappelé par ordonnance du 14 janvier 1818, il vint finir ses jours à Paris le 4 février 1826; ses tableaux furent alors remis à M. Symonet, avoué, chez lequel M. Chaix d'Est-Ange s'en rendit acquéreur en décembre 1836. » *Baron J. du Teil, op. cit.*, page 4.

Dans l'histoire de la peinture italienne au XVIe siècle, l'iconographie de Michel-Ange a peut-être été la question la plus passionnément étudiée, et celle qui a donné lieu aux plus ardentes controverses. VASARI nous apprend que le Maître consentit à poser devant deux artistes : Giuliano BUGIARDINI et Jacopo del CONTE. La tradition nous révèle, par ailleurs, qu'il n'aimait pas à peindre de portraits et répugnait à donner à ses figures les traits de personnages de son temps, contrairement à l'usage qui régnait alors. A cette règle qu'il se serait imposée, il paraît établi qu'il fit au moins deux exceptions en faveur de VITTORIA COLONNA et de TOMMASO CAVALIERI.

Dès le début du XVIIIe siècle (les écrits de VASARI s'avérant déjà incomplets et insuffisants), des érudits s'attachèrent à l'étude des textes et des archives susceptibles d'apporter quelque lumière à ce problème. En dépit de l'activité par eux déployée, et quelque soin qu'ils aient apporté à leurs travaux, l'incertitude persiste encore aujourd'hui et, pour tout dire, la question, au fond, demeure entière.

Les portraits de chevalet représentant Michel-Ange ont été classés en trois séries : 1° les portraits avec turban; 2° les portraits avec chapeau; 3° les portraits avec main.

Nous n'avons pas à nous occuper ici des tableaux qui prennent place dans les deux premières catégories. Signalons néanmoins que, d'une part, ce sont de beaucoup les plus nombreux, et que si, d'autre part, ils sont tous considérés à l'heure actuelle comme des copies ou des œuvres d'atelier ou d'élèves (del CONTE, BUGIARDINI, VENUSTI, HOLLANDA, etc...), leur état de conservation, leur technique médiocre et leur manque d'accent, semblent pleinement justifier cette opinion. Ces peintures, qui représentent indiscutablement le grand Maître florentin et dont l'ancienneté demeure hors de doute, n'ont pas, à nos yeux, de mérite artistique suffisant pour justifier de longs débats.

Il n'en va pas de même en ce qui concerne les *portraits avec main*. Nous

nous trouvons là en présence de deux seuls tableaux (la toile de la collection Drury Love provenant du Comte Rossi étant manifestement inspirée par les deux autres) : 1° le portrait conservé au Musée des Offices et provenant de la collection Strozzi; 2° le portrait à peu près inconnu que nous présentons ici au public.

L'exemplaire florentin, plus poussé, plus minutieux, mais moins énergique, moins puissant et moins pur, est regardé aujourd'hui d'une façon unanime comme l'œuvre d'un des élèves du Maître. Après Carlo Lasinio (1817), après Lafenestre et Richtenberger, après tant d'autres, le *Baron J. du Teil*, dans son remarquable *Essai sur quelques portraits peints de Michel-Ange Buonarroti* (Paris, Picard, 1913), semble bien avoir démontré d'une façon définitive qu'on ne saurait assigner au tableau des Offices une place de premier plan.

L'exemplaire Alquier-Chaix d'Est-Ange, resté inconnu, n'a pu être étudié jusqu'ici par aucun des principaux historiographes du Maître. Bien que publié pour la première fois seulement en 1907, dans *Les Arts*, son attribution à Michel-Ange fut cependant contestée à plusieurs reprises. Rappelons d'abord, pour mémoire, l'attribution à *Salviati* proposée en 1875 par *M. G. Milanesi* (Michelangiolo Buonarroti, Firenze, in-12) sur la simple vue de la gravure de Potrelle. Cette opinion ne saurait nous arrêter longuement puisque l'écrivain confond le présent tableau avec une œuvre peinte sur *toile* provenant de la Maison *Bracci*.

Henry Thode et *Ernst Steinmann* (conservateur du Musée grand-ducal de Schwerin), sans prendre réellement parti et après avoir formulé des avis divers, se sont cependant trouvés tous deux d'accord pour déclarer formellement que le tableau des Offices fut à coup sûr exécuté d'*après* le portrait Alquier. *M. Steinmann* écrit d'ailleurs à ce propos en 1908 : « *En tous cas, le portrait de la collection Chaix d'Est-Ange se présente comme le* prototype *de la plupart des portraits à l'huile de Buonarroti que nous possédons; c'est de lui surtout que procèdent le soi-disant autoportrait des Offices et une image moins connue appartenant au Comte de Wemyss que Symonds a publiée. Mais encore les effigies de la pinacothèque du Capitole, de la Galerie Buonarroti et de la villa del Gallo semblent s'inspirer fortement du tableau de la collection parisienne qui, bien qu'inachevé, leur doit être préféré à tous pour le caractère simple et sincère de son dessin.* » (Monatshefte, janvier-février 1908, page 52).

Sur la simple vue d'une photographie imparfaite, M. *Frits Knapp*, dans son Michel-Ange *(Klassiker der Kunst, Stuttgart et Leipzig, 1910)*, s'est cru autorisé à soutenir à nouveau l'attribution à Salviati. Néanmoins, il reproduit le portrait Alquier en frontispice de son ouvrage et déclare (page 165) que c'est bien là le meilleur portrait de l'artiste.

Bien plus fin et ingénieux nous apparaît le rapprochement fait par M. *Jean Alazard* qui, à propos du portrait de Cosme l'Ancien par Pontormo, conservé aux Offices, écrit : « *Ce Cosme l'Ancien fait penser au Michel-Ange de la collection Chaix d'Est-Ange* » (Le portrait florentin, de Botticelli à Bronzino, Paris, H. Laurens, 1924, page 164).

En faveur de l'authenticité du présent tableau, nous pouvons invoquer deux témoignages particulièrement précieux.

Tout d'abord, celui de *Jean-Baptiste Wicar*, peintre lillois, élève de David, donateur et fondateur du Musée qui, dans sa ville natale, porte son nom, et qui, de l'avis général, fut l'un des plus grands connaisseurs d'art de son temps. Nommé par le Directoire membre de la commission chargée de choisir, en Italie, les chefs-d'œuvre destinés à nos Musées (1797), il fut choisi en 1807 par le roi Joseph pour remplir les fonctions de directeur-général de l'Académie des Beaux-Arts à Naples, puis se fixa à Rome où il connut le Baron Alquier et où il mourut en 1834. Voici les termes dont se sert *Wicar* pour donner, en 1823, son opinion sur le tableau que lui avait soumis le Baron Alquier : « *Michel-Ange, sur ce panneau, s'est peint lui-même à l'aide d'un miroir ; et la tête s'y voit terminée dans tous ses détails avec une si grande force et un si grand sentiment du pinceau qu'il n'en est aucune, parmi celles si nombreuses et si belles qui revivent dans la* Transfiguration *du* Sanzio, *qui puisse la surpasser; de ce qu'on la trouve traitée avec une telle maîtrise du coloris dans la reproduction à l'huile des chairs, cette partie si essentielle de la peinture, spécialement des portraits, il s'affirme qu'elle fut possédée (cette qualité) au plus haut point par ce génie extraordinaire. Le reste est indiqué par un contour dessiné au pinceau; mais la main à droite est plus qu'esquissée en couleur. L'on aperçoit, sous un glacis général verdâtre, de nombreux morceaux commencés d'une* Sainte Famille, *dont peut-être ne se serait pas trouvé satisfait l'auteur; plus on regarde attentivement, plus se découvrent des détails qui, de plus en plus, confirment que l'un et l'autre ouvrage sont* de la main de Michel-Ange; *comme d'ailleurs que ce portrait est le plus beau qui soit connu jusqu'à présent...* » [Alcune memorie di Michel-Angiolo Buonarroti, Rome, 1823].

Au témoignage de *Wicar,* il convient d'ajouter l'opinion d'*Ingres* qui se vantait d'avoir « mangé » du Michel-Ange (en exécutant, en 1814, des copies dans la Chapelle Sixtine), et qui lui conserva, sa vie durant, une admiration sans bornes (Cf. : *Henry Lapauze, Ingres*, sa vie et son œuvre, pages 80 et 81). Cette opinion est exprimée dans une lettre adressée à son ami Varcollier et datée du 10 janvier 1852, lettre qui fut publiée dans la *Revue de l'Art ancien*

et moderne, en 1920, par les soins de M. *Émile Dacier*, lettre que nous reproduisons, dont nous donnons ci-après le contenu, et dont l'original sera remis à l'acquéreur du tableau :

Mon cher Varcollier

Votre charmante Cantorie de l'autre jour a ravivé chez moi le souvenir du beau portrait de Michel Ange que Mr Cheuse d'Estange à le bonheur de posséder ; portrait chef d'œuvre en effet sorti de la main de ce Colosse de Génie ! portrait vivant de ses mœurs, histoire toute entière de l'art ; en un mot toute la vie de Michel Ange en de ces hommes si puissants après Dieu et qui ne nous envoyer que de siècles en siècles ?

Vous donc, cher ami, qui savez les heures où l'on ne dérangera point Mr. Chevre d'Estange de ses hautes occupations, sachez me dire le moment de me faire revoir ce chef d'œuvre et d'autres de sa Galerie pour me retremper toujours à la source divine des anciens.

Votre ami. Tout à vous de Cœur

J. Ingres

10 janvier de l'année libératrice et glorieuse 1852.

Mon cher Varcolier,

Notre charmante causerie de l'autre jour a ravivé chez moi le souvenir du beau portrait de Michel-Ange, que Me Chaix d'Estange a le bonheur de posséder; portrait chef-d'œuvre en effet, parti de la main de ce colosse de génie! portrait vivant de ses mœurs, histoire toute entière de l'art! en un mot toute la vie de Michel-Ange, un de ces hommes si puissants après Dieu et qu'il ne nous envoye que de siècles en siècles!

Vous donc, cher ami, qui savez les heures où l'on ne dérangerait point M. Chaix d'Estange de ses hautes occupations, sachez me dire le moment de me faire revoir ce chef-d'œuvre et d'autres de sa galerie, pour me retremper toujours à la source divine des anciens.

Votre ami tout à vous de cœur.

J. INGRES.

10 janvier de l'année
libératrice et glorieuse 1852.

Cf. : *Les portraits peints de Michel-Ange*, par M. *Émile Dacier*, Revue de l'Art ancien et moderne, 1920, tome XXXVII, pages 59 à 62 :

« .... *Le caractère simple et sincère de ce portrait s'impose au premier abord; plus rien de forcé ici, ni dans le regard direct et méditatif, ni dans les rides du front et des joues, ni dans l'éclairage savamment réparti; l'expression concentrée ne va point jusqu'à cette recherche de l'effet dramatique, par trop appuyée, du portrait des Offices.*

« .... *M. J. du Teil appuie l'opinion de Wicar par une argumentation serrée, illustrée de nombreuses reproductions. Il ne néglige rien de ce qui milite en faveur de sa thèse : il examine la main, dont les accents caractéristiques révèlent un artiste à qui le ciseau du sculpteur est aussi familier que la brosse du peintre, — cette main, dont la position tombante a été plusieurs fois reproduite par le peintre de la Sixtine et le sculpteur du David, avec une singulière prédilection; il analyse l'esquisse de la Sainte Famille, visible sous le portrait, et montre, par des comparaisons significatives, qu'elle se relie à la longue série d'études par lesquelles Michel-Ange a préparé ses œuvres peintes ou sculptées inspirées du même sujet; il n'est pas jusqu'à l'état d'inachèvement du tableau dont il ne fasse état pour sa*

démonstration, en rappelant la mise au tombeau et la Vierge avec l'Enfant et saint Jean-Baptiste, entourés de quatre anges, à la National Gallery, — pour ne citer que des peintures dans l'œuvre inachevé du Maître qui, selon le mot de Vasari, « ne se contentait jamais de quelque chose qu'il fit » .... On le voit, la peinture de la collection Chaix d'Est-Ange éclaire d'un jour nouveau l'iconographie de Michel-Ange : elle apparaît, en effet, comme le point d'origine de toute une lignée de portraits, les uns en buste, les autres où l'on a cherché un arrangement pour suppléer à ce qui manquait au prototype, les uns médiocres et les autres de qualité plus relevée, mais tous représentant Michel-Ange déjà âgé, le corps presque de profil et le visage de trois quarts à droite..., toutes ces images comme le portrait des Strozzi, procèdent du portrait Chaix d'Est-Ange. Bien plus, la fresque de Vasari, au Palais de la Chancellerie, offre avec ce même portrait certaines analogies. Enfin, la meilleure des gravures anciennes représentant Michel-Ange, celle de M. Ghisi, exécutée d'après un dessin original aujourd'hui conservé aux Offices, se rattache directement au même prototype. C'est un document capital. »

Cf. : le catalogue de la *Collection du Teil Chaix d'Est-Ange* au Musée de Saint-Omer, par M. *André Dézarrois*, pages XX à XXIII.

Cf. : le *Baron J. du Teil*, *Les Arts*, *op. cit.*, page 6; reproduit page 4.

MIERIS

(WILLEM VAN)

Leyde, 1662 † Leyde, 1747.

DEUX PENDANTS

30 — *Les adieux d'Adonis à Vénus.*

Signé en bas et daté : *1708.*

Bois. Haut., 18 cent.; larg., 23 cent.

Cadre en bois sculpté.

31 — *La mort d'Adonis.*

Signé en bas et daté : *1708.*

Bois. Haut., 18 cent.; larg., 23 cent.

Cadre en bois sculpté.

Cités par le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 16 : « ... enfin deux délicats sujets mythologiques de Willem Van Mieris, signés et datés *1708*, *Les Adieux d'Adonis à Vénus* et *La Mort d'Adonis*, provenant de la collection Louis Thielens, de Bruxelles, dispersée en 1842. »

MIERIS

(École des)

32 — *La diseuse de bonne aventure.*

Toile marouflée sur bois. Haut., 31 cent.; larg., 24 cent.

Cadre en bois sculpté.

MURILLO

(BARTOLOMÉ-ESTEBAN)

Séville, 1618 † Séville, 1682.

33 — *Saint François d'Assise.*

Portant les stigmates et vêtu d'une robe de bure ceinte d'une cordelière, saint François est agenouillé sur le sol, dans un vallon solitaire, au pied d'un arbre. Le regard illuminé et dirigé vers le ciel, les traits émaciés par le jeûne, des deux mains il frappe sa poitrine en un geste d'humilité profonde et d'adoration. A droite, auprès d'un livre de prières, son rosaire repose sur une roche.

Toile. Haut., 1 m. 63; larg., 1 m. 07.

Cadre en bois mouluré et peint.

La vie du Fondateur de l'Ordre des Franciscains demeura, durant toute l'existence du Maître, une source inépuisable d'inspiration. La présente peinture semble avoir été exécutée entre 1675 et 1680 (Cf. : Les œuvres conservées au Musée de Séville comme à celui de l'Hispanic Society de New-York).

Vente de 26 tableaux arrivant d'Espagne, Paris, 24 novembre 1851, Me Duval commissaire-priseur, M. Febvre appréciateur, n° 12 du catalogue dans la préface duquel on lit : « Le nom de Murillo y figure dignement par cinq productions exécutées par cet artiste à différentes époques de sa vie ; citons entre autres *Saint François d'Assise, en extase, œuvre remarquable par la finesse de son coloris et par le sentiment religieux qui l'anime.* »

Cité par le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 8.

NEER

(Attribué à Aart ou Aernout van der)

Amsterdam (?), 1603 (?) † Amsterdam, 1677.

34 — *L'Église.*

Elle s'élève au centre non loin d'une hôtellerie, auprès de laquelle, à gauche, deux voitures sont arrêtées. Tandis que les chevaux s'abreuvent, un paysan en blouse brune passe en poussant devant lui un cochon indocile. A droite, des bouquets d'arbres animés de personnages et des maisons le long d'un canal.

Sur un tronc d'arbre, à droite, un monogramme.

Bois. Haut., 44 cent.; larg., 69 cent.

Cadre en bois sculpté.

La technique de ce tableau rappelle celle des œuvres de Jan Meerhout. Cité par le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 12.

NETSCHER

(GASPAR ou CASPAR)

Heidelberg, 1639 † La Haye, 1684.

35 — *Bethsabée au bain.*

Dans un parc, au bord d'un bassin orné à gauche d'une vasque de pierre, la baigneuse est représentée assise, de face, presque nue et drapée dans un manteau de soie bleue. A droite, vue de profil, une servante agenouillée, et portant une robe de taffetas chaudron, tend vers elle un collier de perles. A gauche, une gracieuse négrillonne porte à deux mains sa robe de satin blanc. Fond de paysage.

Toile. Haut., 67 cent. ; larg., 53 cent.

Encadrement en bois sculpté.

Le Musée de Munich conserve une toile de Gaspar Netscher présentant Bethsabée, signée et datée *1667*.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 16 : « ... une Bethsabé (*sic*), de Gaspard Netscher, acquise de M. de La Motte-Fouquet... »

OCHTERVELT

(JACOB UCHTERVELT, ou)

Rotterdam, vers 1635 † Amsterdam (?), avant 1700.

36 — *Les Fiançailles.*

Vêtue d'un corsage de soie jaune paille décolleté et bordé d'hermine, d'une jupe de satin blanc brodée d'or et garnie de dentelle, une jeune fille est assise dans un intérieur devant une cheminée de pierre. Représentée de trois quarts vers la gauche, les cheveux blonds retombant en boucles sur les épaules, son cou est orné d'un collier de perles. Auprès d'elle, un jeune gentilhomme en habit brun, l'épée au côté, vu de profil à droite, passe au doigt de sa fiancée la bague symbolique. En robe noire, une femme assiste à la scène avec émotion. A droite, sur une table recouverte d'un tapis à fond rouge décoré de motifs polychromes, reposent une coupe d'argent ciselé, une fiasque et un verre de cristal. Un jeune chien est étendu à gauche, au premier plan, non loin d'une chaise recouverte de velours vert.

On lit à gauche, vers le centre : *G. Terburgh.*

Toile. Haut., 92 cent.; larg., 76 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Ce tableau, d'une composition fort délicate et d'une exécution impeccable, a toujours été considéré, non sans valeur d'arguments, comme une œuvre originale de *Gérard Terborch.* En dépit d'une tradition aujourd'hui quasi

37

38

centenaire, et encore que la toile dont il s'agit nous apparaisse en tous points digne du grand Maître hollandais, certaines particularités de style nous ont semblé militer en faveur d'une attribution nouvelle. Sans prétendre rallier tous les partis et épuiser la question, nous présentons ici ce beau tableau comme une œuvre de *Jacob Ochtervelt*, artiste du plus grand mérite et dont les productions sont fort rares.

Cité comme une œuvre de Gérard Terborch par le *Dr A. von Wurzbach*, Dictionnaire des Artistes hollandais, tome II, page 701.

Cité comme une œuvre de Gérard Terborch par le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 12. Reproduit, même ouvrage, page 11.

POURBUS

(FRANS II, le JEUNE)

Anvers, 1569 (?) † Paris, 1622.

DEUX VOLETS DE TRIPTYQUE

VOLET DE GAUCHE

PENDANT DU NUMÉRO SUIVANT

37 — *Le Chevalier Philippe de Maldeghem et ses cinq fils.*

En cuirasse, sur des vêtements brodés à leurs armes, ils sont représentés agenouillés, les mains jointes. Au premier plan, le Donateur, auprès d'un prie-Dieu sur lequel un missel est ouvert. A ses pieds, un dogue, des gantelets et un casque empanaché de plumes. Fond de paysage.

Au dos, une composition en camaïeu gris présentant un Évangéliste; à gauche, en haut, un cachet de collection à la cire rouge.

Bois. Haut., 830 millim.; larg., 285 millim.

Voir la reproduction.

POURBUS

(FRANS II, le JEUNE)

VOLET DE DROITE
PENDANT DU NUMÉRO PRÉCÉDENT

38 — *Martine de Boneem, femme du Chevalier Philippe de Maldeghem, et ses quatre filles.*

Agenouillée au premier plan, auprès d'un prie-Dieu sur lequel repose un missel, la Donatrice est représentée en robe noire sous un manteau brun doublé de fourrure : ses quatre filles sont groupées derrière elle. Les trois plus jeunes portent des robes rouges brodées d'or; la dernière, mariée, les cheveux parés de perles, est vêtue d'une robe noire. Fond de paysage.

Au dos, une composition en camaïeu gris présentant saint Martin.

Bois. Haut., 830 millim.; larg., 285 millim.

Voir la reproduction.

Cf. : Le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 10 : « Nous avons pu identifier les Donateurs agenouillés sur ces pages, et, par suite, les dater : le panneau de gauche représente *Philippe de Maldeghem*, chevalier et maître d'hôtel de la chambre du duc Ernest de Bavière, prince-électeur de Cologne, mort le 21 janvier 1611, facilement reconnaissable à sa clef de chambellan et à son blason, *de gueules à la croix d'argent, cantonnée de douze merlettes du même, en orle;* derrière lui sont rassemblés ses cinq fils : Adolphe, premier bourgmestre de Bruges; Josse, gouverneur de Landrecies; Robert,

commandant de la garnison de Bruges; Philippe, major de Bruges; enfin, Charles, lieutenant d'une compagnie d'infanterie wallonne; en face, sur le volet de gauche (*sic*), figure la femme du Chevalier Philippe, *Martine de Boneem*, dont le manteau est orné du *chevron de sable* de ses armes, *sur champ d'or;* elle trépassa le 7 janvier 1607; ses quatre filles sont auprès d'elle : Marie, Anne, Sébastienne, épouse de Josse Casenbroot, seigneur d'Oostwinckel, qui se distingue par les dentelles ornant sa coiffure, en sa qualité de femme mariée, et enfin, Jacqueline. Ces panneaux doivent être antérieurs à 1603, époque où fut placée l'épitaphe de cette famille en l'église des Dominicains, aujourd'hui détruite, ce qui explique comment ils ont pu faire partie de la succession de Mme Sipière, et entrer dans la collection Chaix d'Est-Ange. » Reproduits, même ouvrage, page 3.

Frans Pourbus vint en France vers 1606 (Cf. : *Louis Dimier*, *Histoire de la Peinture de Portrait en France au XVIe siècle*, tome I, page 198).

PRUD'HON

(PIERRE-PAUL)

39 — *Portrait de l'Artiste.*

De trois quarts vers la gauche, le visage presque de face, les cheveux bruns et bouclés, une mèche retombant sur le front, les yeux noirs, en habit brun à col de velours laissant apercevoir une cravate blanche négligemment nouée, il s'est représenté en buste.

Toile. Haut., 52 cent.; larg., 40 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

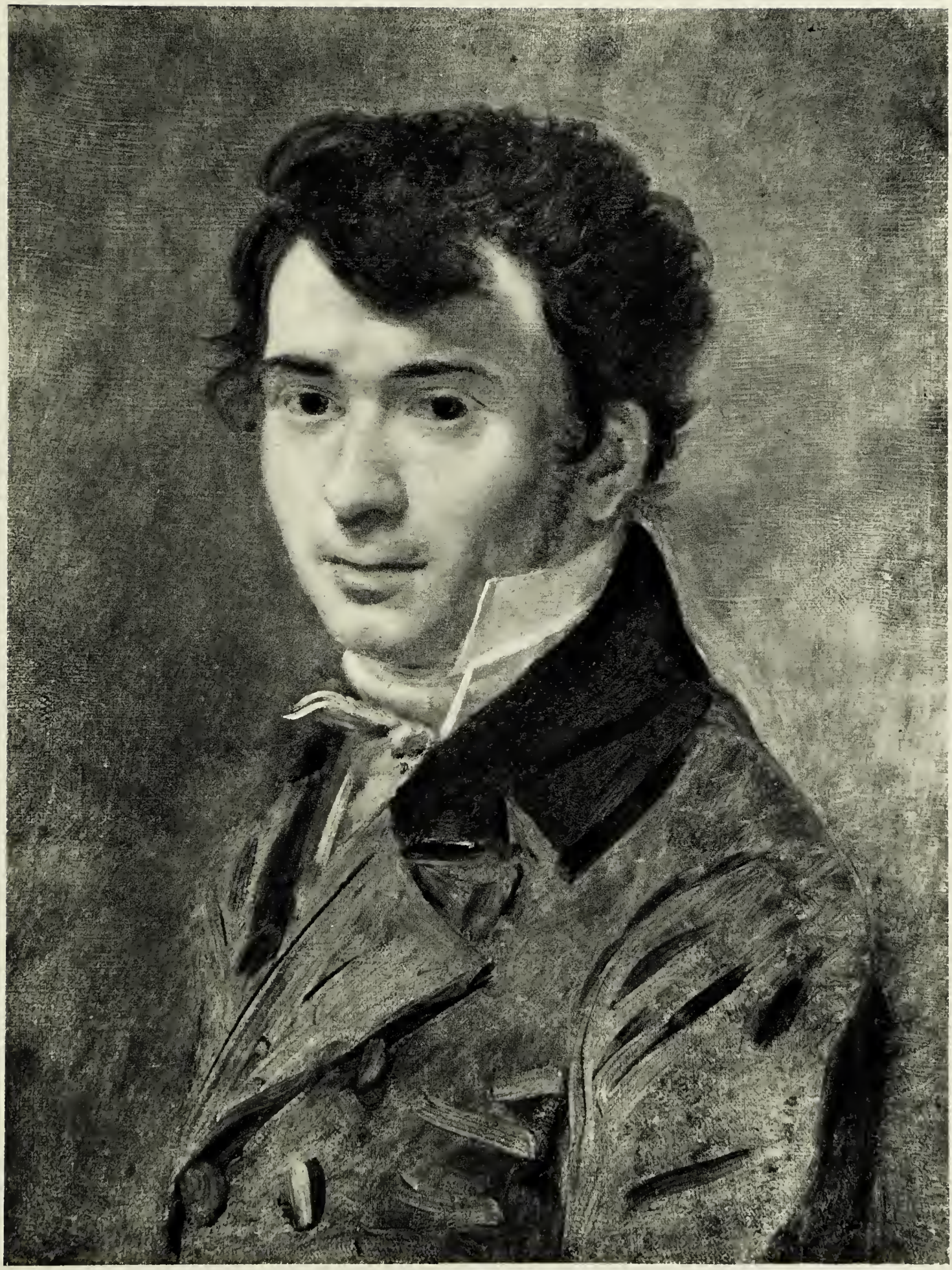
Exposition Prud'hon, mai-juin 1922, n° 67 du catalogue.

Cité, décrit et catalogué par *Jean Guiffrey, op. cit.*, page 224, n° 597.

Cité, décrit et reproduit par le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 20 : « ... le visage est parfaitement modelé, les yeux profonds, la bouche entr'ouverte; plus tard, l'artiste changea sa coiffure en rejetant en arrière la large mèche qui retombe ici sur son front, mais il ne modifia jamais son nœud de cravate négligé et conserva son goût pour les collets de velours; cette toile fut acquise à l'Hôtel Drouot le 27 novembre 1865. »

Peint vers 1798.

Œuvre inspirée par David; de la plus rare qualité.



ROLAND DE LA PORTE

(Attribué à HENRI-HORACE)

Paris, 1724 † 1793.

40 — *Composition décorative allégorique aux Arts et aux Sciences.*

Toile. Haut., 81 cent.; larg., 1 m. 38.

RUBENS

(Atelier de PIERRE-PAUL)

41 — *Le bain de Diane après la chasse.*

Bois. Haut., 66 cent. ; larg., 1 m. 08.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Cf. : Vente d'une belle collection de tableaux provenant de l'étranger, Paris, 22 avril 1834, Me Coutellier commissaire-priseur, assisté de M. Roux (du Cantal) expert, n° 23 du catalogue. Présenté et décrit comme suit : « *Kerins* (*sic*) et *Rubens* : un beau et riche paysage où se trouvent réunis tous les charmes pittoresques de la nature. Il est pris au déclin du jour; une grande étendue de bois en couvre toutes les parties. Le célèbre Rubens semble avoir montré sa prédilection pour ce délicieux tableau en l'animant de figures dignes de sa réputation. Le sujet est mythologique; c'est Diane au retour de la chasse. La déesse se voit à droite, assise sur un roc, accompagnée de trois de ses Nymphes; elles sont venues se délasser des fatigues de la chasse, en se baignant sur les bords d'une rivière dont les eaux limpides répandent la fraîcheur sur cette belle campagne, qu'elles arrosent en la traversant. Ces figures de Rubens, dans les attitudes variées pour la grâce et les mouvemens (*sic*), sont en parfaite harmonie avec le paysage verdoyant qui en fait ressortir le beau coloris. Ici elles laissent peu à désirer pour le style, et nous rappellent les nombreuses études que fit ce grand artiste pendant son séjour en Italie, ce berceau de la renaissance des arts.

« Cette gracieuse composition offre encore, sur le premier plan, quantité de gibier mort, ainsi que d'oiseaux d'espèces diverses, gardés par des chiens. Plus

loin, à gauche, un valet de chasse attachant son cor à un arbre. Nous aimons à croire que les amateurs instruits sauront apprécier la différence qui se trouve entre notre tableau et les Kérins et Van Balen ordinaires que nous voyons journellement circuler dans le commerce. »

Vente à Paris, les 24 et 25 mars 1840, Me Bierfuhrer commissaire-priseur, M. Simonet expert, n° 29 du catalogue. Présenté et décrit comme ci-dessus.

Vente à Paris, les 9 et 10 février 1847, Me Ridel commissaire-priseur. M. Simonet expert, n° 47 du catalogue. Présenté et décrit comme ci-dessus.

Cf. : Le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 10 : « ... l'autre,... nous montre un groupe de Pierre-Paul Rubens, Diane, au retour de la chasse, se baignant avec trois Nymphes, dans un bois d'Alexandre Keirrincks, et provient de M. Alexandre Contzen ».

Tableau de très belle qualité, dans lequel nous inclinerions à retrouver la collaboration de *H. van Balen* et *Jan Brueghel*.

SPAENDONCK

(GÉRARD VAN)

Tilburg, 1746 † Paris, 1822.

42 — *Vase de fleurs.*

Reposant sur un entablement de marbre, un vase de pierre sculptée et décoré d'une frise présentant une bacchanale, est orné de roses, de tulipes, de pivoines, de jacinthes, d'iris, de liserons, de marguerites et de graminées. Fond gris.

Signé à droite en bas et daté *1775*.

Toile. Haut., 1 m. 20; larg., 93 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Exposition *La Fleur*, du XVe au XIXe siècle, Paris, Galerie Jean Charpentier, 16 juin au 12 juillet 1930, n° 89 du catalogue (reproduit).

Cf. : Le *Baron J. du Teil*, *op. cit.*, page 16 : « Nous terminerons cette énumération des œuvres hollandaises acquises par M. Chaix d'Est-Ange en attirant l'attention sur un fort beau *Vase de fleurs* de *Corneille* van Spaendonck, daté de 1775 : cette œuvre, merveilleusement conservée, dans laquelle le peintre, en sa qualité de citoyen de Tilborg, a réservé la place d'honneur à la tulipe, provient de la collection du Roi Louis-Philippe (vente du 28 avril 1851, n° 175, adjugée à M. Febvre), et a été achetée 2 000 francs en 1852. » Reproduit, même ouvrage, page 12.

Mentionné par le Dr A. von Wurzbach, Dictionnaire des Artistes hollandais, tome II, page 644.

C'est à tort que cette toile importante de Gérard van Spaendonck (signée par lui) a été considérée comme une œuvre de son frère Cornelis.

STEEN

(JAN)

Leyde, 1626 (?) † Leyde, 1679.

43 — *Le galant villageois.*

Dans un intérieur rustique, un joyeux luron vêtu d'une veste bleue et d'un pantalon gris, établi sur un siège de fortune, s'empresse auprès d'une femme en jupe brune assise auprès de lui sur un siège de bois. A gauche, debout, une servante en robe rouge considère la scène avec une souriante complaisance. Un jeune paysan, coiffé d'un bonnet rouge, allume sa pipe à droite, au second plan.

On lit à droite en bas : *J. Steen.*

Bois. Haut., 19 cent.; larg., 23 cent.

Cadre en bois sculpté.

TENIERS

(DAVID, dit le JEUNE)

Anvers, 1610 † Bruxelles, 1690.

44 — *Intérieur de cabaret.*

Dans la salle basse d'une taverne aux murailles de pierre, en blouses jaunes et pantalons gris, deux joueurs de cartes sont assis au centre, absorbés par l'intérêt de la partie engagée. Groupés alentour, trois hommes en suivent les péripéties, tandis qu'une femme, se penchant, semble vouloir conseiller l'un des partenaires. A gauche, un tonneau de bière; à droite, une bassine de cuivre, des récipients en terre et divers instruments. Au second plan, à droite, des buveurs fument en devisant. Un jeune homme, portant un pichet, gravit à gauche les marches d'un escalier baigné de lumière.

On lit à droite, en bas : *D. Teniers*.

Bois. Haut., 43 cent.; larg., 64 cent.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Cité par le *Baron Joseph du Teil, op. cit.*, page 12 : « Nous devons signaler ensuite un *Intérieur de cabaret*, de David Teniers le Jeune, qui a passé dans la vente de M. Héris, de Bruxelles, des 25 et 26 mars 1841, puis dans la vente Tardieu. »

TITIEN

(Attribué à TIZIANO VECELLI ou VECELLIO, dit TITIAN ou)

Pieve di Cadore, 1477 (?) † Venise, 1576.

45 — *Portrait de l'Artiste.*

Vu à mi-corps, de profil à gauche, les moustaches et la barbe blanches, il est vêtu d'un habit orné d'une double chaîne d'or sous un ample manteau noir garni de fourrure et tient, de la main droite, un pinceau.

A droite, en haut, un écusson d'armoiries.

Toile. Haut., 86 cent.; larg., 65 cent.

Cadre en bois mouluré peint et doré.

Un portrait du Maître, de mêmes dimensions et de composition analogue, peint vers 1565-1570, est conservé au Musée du Prado, à Madrid.

Cf. : Le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 6 : « Provenant également du baron Alquier, il faut mentionner un portrait de Tiziano Vecelli par lui-même, qui semble une réplique du magnifique tableau de la Galerie du Prado à Madrid : ce sont, croyons-nous, en dehors d'une copie existant au Musée de Narbonne, les deux seuls portraits connus du Titien de profil ; celui-ci, qui porte ses armes : *d'or à cinq pointes montantes de sinople*, a été gravé à Paris par Alphonse François, et, en 1843, à Munich, par Schöniger et Freymann, d'après la méthode de V. Kobell. »

DE TROY

(JEAN-FRANÇOIS)

Paris, 1679 † Rome, 1752.

46 — *Pan et Syrinx.*

Drapée de jaune, les bras étendus et suppliants, la Nymphe apeurée s'est réfugiée dans un bosquet auprès de son père, le fleuve Ladon. Vu de dos, le corps allongé sur un manteau rouge recouvrant en partie une urne jaillissante, l'époux de Méthone accueille sa fille avec émotion et l'entoure de ses bras. A gauche, dissimulé derrière des roseaux en fleur, Pan semble faire un geste d'imploration. A droite, assises sous de verts ombrages, trois naïades assistent à la scène avec stupeur.

On lit vers le centre, en bas : *De Troy 1720.*

Toile. Haut., 1 m. 01; larg., 1 m. 36.

Cadre en bois sculpté.

Voir la reproduction.

Cité par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 18.

VALLAYER-COSTER

(Mme ANNE, née VALLAYER)

Paris, 1744 † Paris, 1818.

47 — *Nature morte.*

Paré de feuilles de vigne dorées par l'automne, un panier d'osier garni de raisins repose sur une tablette de pierre; une perdrix et deux pommes complètent la composition.

Signé à droite vers le bas et daté *1772*.

Toile de forme ovale. Haut., 54 cent.; larg., 64 cent.

Cadre en bois sculpté.

Au Salon de *1773*, Mme Vallayer-Coster exposa un *Panier de raisins*.

VALLIN

(JACQUES-ANTOINE)

1770 † 1835.

DEUX PENDANTS

48 — *Vénus et Adonis.*

49 — *Renaud et Armide.*

Toiles. Haut., 78 cent.; larg., 99 cent.

Cadres en bois sculpté.

Cités par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 20.

VELDE

(Willem van de VELDE II, ou LE JEUNE)

Amsterdam, 1633 † Londres, 1707.

50 — *Marine, mer calme.*

Une flottille de bateaux de pêche s'apprête à jeter l'ancre dans l'estuaire d'une large rivière aux eaux claires et argentées. A bord des deux groupes de voiliers qui occupent les premiers plans, les matelots s'affairent et préparent le mouillage. Au second plan, d'autres embarcations semblent vouloir imiter la même manœuvre. Au loin, la côte basse, bordée de prairies, et les édifices d'une ville se profilant sur l'horizon. Grand ciel clair où passent des nuées blanches que le soleil baigne de lumière dorée.

On lit, à gauche : W. V. V.

Toile. Haut., 80 cent.; larg., 1 m. 04.

Cadre en bois mouluré.

Voir la reproduction.

Cf. : *Baron J. du Teil, op. cit.*, page 14; reproduit.

Acquis de M. Meffre, au prix de 8.000 francs.

Mentionné par le Dr A. von Wurzbach : Dictionnaire des Artistes hollandais, 1910, volume II, page 757.

VINCI

(Atelier de LEONARDO da)

51 — *La Vierge aux Rochers.*

Toile. Haut., 1 m. 30; larg., 1 m. 11.

Cadre en bois mouluré et peint.

Voir la reproduction.

Réplique, presque entièrement fidèle, de la célèbre composition conservée au Musée du Louvre. L'œuvre est de si belle qualité que la collaboration du Maître nous apparaît comme très probable.

Cité et reproduit par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 8 : « La collection possède, dans les dimensions d'un tableau de chevalet, une *Vierge aux Rochers*, de Léonard de Vinci, acquise de M. Crosnier, qui la tenait d'un M. Bierfthurer, et ayant primitivement appartenu à M. Oppigez.... On remarquera sans doute que, dans le tableau de la collection Chaix d'Est-Ange, il y a un parfait échange entre les regards du précurseur qui prie et de l'Enfant-Dieu qui bénit : à ce point de vue, l'original du Louvre lui-même n'est pas plus expressif. »

WOUWERMAN

(PHILIPS)

Haarlem, 1619 † Haarlem, 1668.

52 — *La famille ambulante.*

Au sommet d'une colline, aux abords d'une source, une pauvre famille s'est arrêtée. A droite, le père et le fils sont assis à terre auprès d'une hotte. A côté d'eux, un âne porte un jeune enfant parmi des paniers et quelques maigres provisions. La mère, au centre, tend la main dans la direction d'un jeune seigneur montant un cheval blanc; coiffé d'un chapeau à plumes et vêtu d'un manteau rouge, le cavalier s'apprête à secourir son infortune. A gauche, une villageoise et un bambin tenant en laisse un jeune chien. Fond de paysage.

A droite, en bas, un monogramme.

Bois. Haut., 26 cent.; larg., 33 cent.

Cadre en bois sculpté.

Vente à Paris, 9 et 10 février 1847, n° 88 du catalogue rédigé par l'expert Simonet, lequel, après la description de l'œuvre, ajoute : « Ce tableau est gravé sous le nom de *La famille ambulante.*

Mentionné par le *Baron Joseph du Teil*, *op. cit.*, page 12.

ZUCCARELLI

(Attribués à FRANCESCO ZUCCHERELLI, ou)

Pitigliano, 1702 (?) † Florence, 1788.

53 à 58 — *Suite de six compositions présentant des paysages animés : Scènes de la vie champêtre.*

Toiles. Haut., 56 cent.; larg., 73 cent.

Encadrements en bois doré.

PORCELAINES DE CHINE ET D'ALLEMAGNE

59 — Aiguière avec couvercle, forme persane, en ancienne porcelaine de Chine, à décor de réserves chargées d'ustensiles, se détachant sur fond bleu rehaussé de dorure.

Haut., 31 cent.

60 — Vase en ancienne porcelaine de Chine, décoré de deux réserves contenant des animaux et se détachant sur fond pointillé bleu, chargé de fleurs et insectes en vert. Monture en bronze doré.

Haut., 40 cent.

61 — Statuette en ancienne porcelaine de Saxe, de personnage de la comédie italienne, debout, vêtu d'un domino blanc et portant un loup.

Haut., 16 cent.

62 — Figurine en ancienne porcelaine de Saxe, de jeune seigneur dansant, le bras droit levé.

Haut., 9 cent.

63 — Écuelle avec couvercle et présentoir, en ancienne porcelaine de Saxe, à décor de réserves contenant des oiseaux, sur fond gaufré sous couverte et imitant la vannerie. Anses ornées de branches fleuries ; bouton de couvercle formé d'un citron.

Diam. du présentoir, 21 cent.

64 — Bourdaloue en ancienne porcelaine de Saxe, décoré de scènes galantes dans des parcs; bordure de dentelle en dorure; anse ornée d'une tête de femme, coiffée d'une large coquille. Au fond, un petit miroir avec l'inscription : « *Aux Plaisirs des Dames.* » Dessous en cuivre doré.

Larg., 22 cent.

65 — Bourdaloue en ancienne porcelaine de Saxe, décoré en camaïeu carmin, de deux scènes galantes dans des parcs. Anse branchage feuillagé. Bordure de dentelle en dorure.

Larg., 23 cent.

66 — Petit bourdaloue en ancienne porcelaine de Saxe, décoré de deux réserves à fleurs, sur fond gaufré à vannerie.

Larg., 19 cent.

67 — Grand groupe en porcelaine de Hœchst : bergère endormie au pied d'un arbre; auprès d'elle, un adolescent assis sur un tertre et un enfant tenant un chien.

Larg., 32 cent.

68 — Groupe en porcelaine de Hœchst, composé de deux enfants taquinant une fillette endormie.

Larg., 18 cent.

69 — Trois statuettes en porcelaine de Hœchst, d'enfants musiciens debout.

Haut., 17 cent.

70 — Statuette en porcelaine de Hœchst, de jeune femme debout, jouant de la vielle.

Haut., 19 cent.

71 — Statuette en ancienne porcelaine de Frankenthal, représentant un personnage debout, barbu, casqué, portant un long manteau et enguirlandé de fleurs et de feuilles.

Haut., 28 cent.

72 — Statuette en ancienne porcelaine de Frankenthal. représentant un apothicaire debout et tenant une seringue.

Haut., 20 cent.

73 — Statuette en ancienne porcelaine de Frankenthal, représentant un personnage debout, vêtu de blanc et de noir, tenant un rouleau de la main gauche et déclamant.

Haut., 16 cent.

74 — Petit groupe en ancienne porcelaine de Frankenthal, représentant un jeune seigneur debout, faisant sentir des fleurs, placées dans son chapeau, à une jeune femme tenant un miroir et assise devant lui. Terrasse fleurie supportant un tronc d'arbre.

Haut., 16 cent.

75 — Groupe en ancienne porcelaine de Frankenthal : jeune femme assise devant un motif à rocailles et jouant du xylophone. A ses pieds, un mouton, un chien et un enfant accroupi soufflant dans une cornemuse.

Haut., 20 cent.

76 — Statuette en ancienne porcelaine de Frankenthal, de jeune femme debout, vêtue d'un manteau bordé de fourrure, les deux mains dans un manchon.

Haut., 15 cent.

PORCELAINES DE VINCENNES ET DE SÈVRES

77 — Moutardier et présentoir ovale, en ancienne porcelaine tendre de Vincennes, à décor de réserves d'oiseaux, sur fond bleu marbré, dit de Vincennes, avec encadrements de fleurs en dorure. Année 1753.

Larg. du présentoir, 18 cent.

78 — Bourdaloue en ancienne porcelaine tendre de Vincennes, décoré de bouquets de fleurs en camaïeu bleu. Année 1754.

Larg., 24 cent.

79 — Écuelle avec couvercle et présentoir, en ancienne porcelaine tendre de Sèvres, à décor de réserves contenant des oiseaux perchés sur des arbustes et se détachant sur fond vert caillouté or. Année 1766 ; décor par *Chapuis aîné*.

Diam. du présentoir, 21 cent.

80 — Petit plateau carré, tasse et soucoupe, en ancienne porcelaine tendre de Sèvres, à décor de rocailles et œils-de-perdrix dorés, sur fond bleu de roi. Année 1757.

Larg. du plateau, 10 cent.

OBJETS DE VITRINE - OBJETS VARIÉS

81 — Drageoir en jaspe fleuri, taillé à cuvette; monture à charnière en or, à pourtour ondule. Époque Louis XV.

Larg., 8 cent.

82 — Boite ovale en or de couleur ciselé, partiellement émaillée à fond bleu; décor de mascarons, feuillages et moulures avec montants ornés de bustes. Sur le couvercle et le dessous, médaillons en grisaille sur fond rose : jeune garçon couronnant de fleurs une jeune paysanne assise et jeune homme chatouillant une jeune femme endormie. Poinçons de Jacques Prévost, fermier général de France, 1765-1766. Époque Louis XV.

Grand diam., 65 millim.

83 — Boite rectangulaire formée de plaques en acier poli, posé or et argent à sujet de chasse, ruines, bosquets, etc. Monture en argent doré à coquilles et feuillages avec petits balustres aux angles. Milieu du XVIIIe siècle.

Larg., 85 millim.

84 — Boite rectangulaire à angles coupés, en or guilloché à semis de pois; encadrements de perles simulées, sur fond bleu émaillé. Poinçons de Clavel, régisseur du droit de marque, année 1789. Époque Louis XVI.

Larg., 8 cent.

85 — Boite plate oblongue en or émaillé, à sujet galant dans un médaillon sur fond jaune; dessous à fond jaune également, orné de deux branches feuillagées et dorées. Travail de Genève de la fin du XVIIIe siècle.

Larg., 9 cent.

86 — Boite rectangulaire, montée à cage en or, décorée de panneaux de laque à fond noir, posée or et argent, à sujets tirés de l'histoire de Charles X; sur le couvercle et sur les côtés, divers épisodes de la vie du roi; en dessous, la bourse et le tribunal de commerce. Elle porte le nom de *Ch. Bernauda à Paris*. Premier tiers du XIXe siècle.

Larg., 85 millim.

87 — Drageoir en ancienne porcelaine de Saxe, décoré, sur fond jaune, de trois réserves à nombreux personnages dans des paysages. Décor analogue au revers du couvercle.

Larg., 65 millim.

88 — Petit drageoir plat en ancienne porcelaine de Saxe, à sujets chinois.

Larg., 7 cent.

89 — Tasse à déguster en argent gravé, ornée, au fond, de la lapidation de saint Étienne. Dessous, une inscription relative à un mariage. XVIIIe siècle.

Larg., 11 cent.

90 — Tasse à déguster en argent, ornée, au fond, de l'effigie de Louis XVI d'après *Duvivier*. Poinçons de Jean-Baptiste Fouache, régisseur du droit de marque, 1778-79. Époque Louis XVI.

Larg., 10 cent.

91 — Tasse à déguster en argent, ornée, au fond, d'une pièce de monnaie à l'effigie de Louis XV, 1767. Époque Louis XV.

Larg., 10 cent.

92 — Tasse à déguster en argent uni, pouvant se dédoubler ; dessous, l'inscription *J. Biet Desbordes 1785*. XVIIIe siècle.

Larg., 105 millim.

93 — Tasse à déguster en argent uni; poignée ajourée en forme de palmette. XVIIIe siècle.

Larg., 10 cent.

94 — Deux candélabres à trois lumières en bronze doré, ornés chacun d'un bosquet en porcelaine d'Allemagne, abritant l'un, une femme jouant de la vielle, l'autre un joueur de cornemuse, en ancienne porcelaine de Saxe.

Haut., 38 cent.

95 — Deux statuettes en ivoire sculpté : Vénus et Adonis, debout, entièrement nus. Travail allemand du XVIIe siècle.

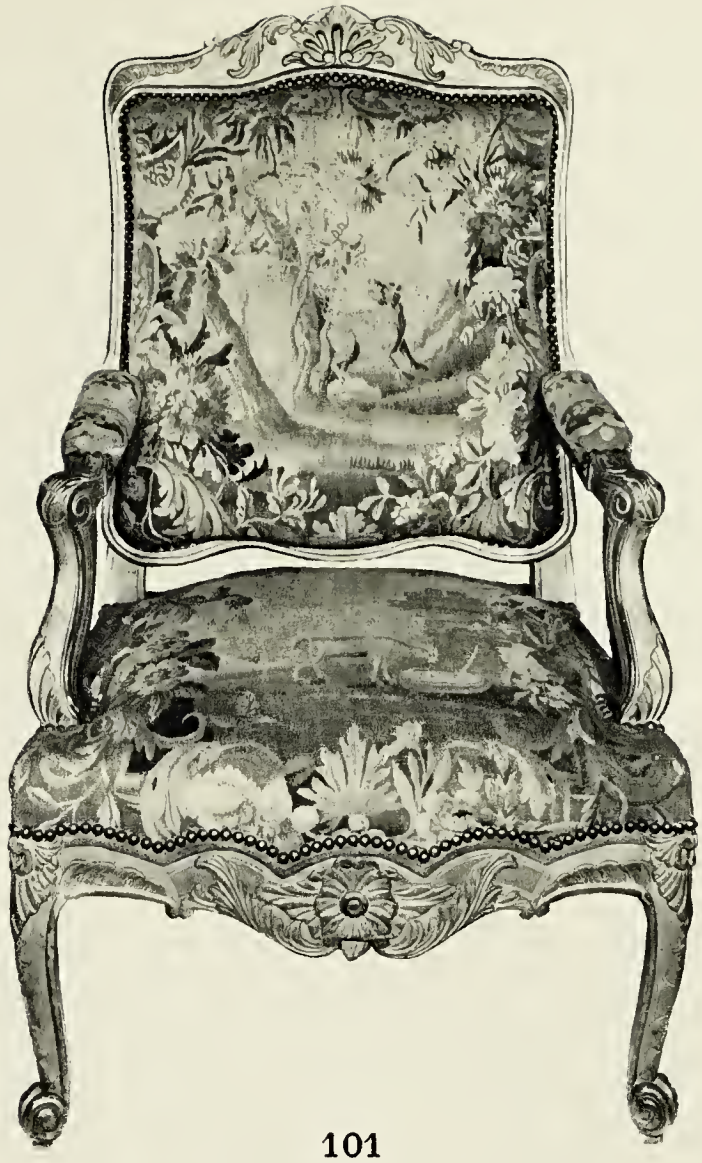
Haut., 20 cent.

96 — Deux statuettes, en terre cuite, de jeunes femmes debout, amplement drapées, l'une tenant une corbeille de fruits sur sa tête, ainsi qu'un plateau appuyé sur sa hanche. L'une d'elles signée : *Clodion. M. in Roma 1760*. Par *Clodion*. Époque Louis XV.

Haut., 37 cent. et 41 cent.

Clodion (Claude-Michel dit), 1738 † 1814.

101



101

100

SIÈGES GARNIS DE TAPISSERIE

97 — Quatre chaises en bois doré, à dossiers ajourés. Elles sont garnies de tapisserie au petit point du XVIIe siècle, à décor de personnages dans des paysages.

Larg., 44 cent.

98 — Canapé, six fauteuils et quatre chaises en bois sculpté et doré, en deux modèles. Ces sièges sont couverts en tapisserie au point, en partie du XVIIe siècle, à sujets mythologiques et bibliques, encadrés de fleurs.

Larg. du canapé, 2 m. 05; larg. d'un fauteuil, 72 cent.

99 — Deux fauteuils en bois sculpté et doré à fleurs, coquilles et feuillages. Ils sont couverts de tapisserie d'Aubusson du temps de la Régence, à sujets tirés des fables de La Fontaine, dans des encadrements à rocailles, quadrillés et plumes. Contrefonds jaunes de travail moderne.

Larg., 71 cent.

100 — Petit canapé en bois sculpté et redoré, reposant sur huit pieds cambrés et décoré de fleurs, feuilles et moulures. Il est couvert de tapisserie d'Aubusson, à paysage avec oiseaux sur le dossier et habitations avec arbustes et fleurs sur le siège. Époque Louis XV.

Larg., 1 m. 67.

(*Voir la Reproduction.*)

101 — Deux grands fauteuils en bois sculpté et redoré, à rocailles et feuillages, couverts de tapisserie d'Aubusson, à sujets tirés des fables de La Fontaine, dans des encadrements à fleurs, feuilles et palmettes. Époque Louis XV.

Larg., 67 cent.

(*Voir la Reproduction.*)

102 — Deux fauteuils en bois sculpté et redoré à grenades, fleurs, feuilles et moulures, couverts de tapisserie d'Aubusson, à sujets tirés des fables de La Fontaine, dans des encadrements à palmettes, rocailles et fleurs; contrefonds rouges. Époque Louis XV.

Larg., 66 cent.

103 — Fauteuil en bois sculpté et redoré, à coquilles et feuillages, couvert de tapisserie d'Aubusson ornée, sur le dossier, d'un bûcheron et sur le siège, d'une habitation et d'animaux; encadrements de rocailles fleuries; contrefond rouge. Époque Louis XV. Manchettes modernes.

Larg., 68 cent.

104 — Fauteuil en bois sculpté et redoré, à coquilles fleuries, feuilles et moulures, couvert de tapisserie d'Aubusson, à décor d'oiseaux dans des paysages montagneux avec habitations. Encadrements à rocailles; contrefonds jaunes. Époque Louis XV.

Larg., 68 cent.

105 — Fauteuil en bois sculpté et doré à fleurs, feuilles et moulures. Il est couvert de tapisserie d'Aubusson du temps de Louis XV, à sujets tirés des fables de La Fontaine, dans des encadrements à palmettes et rocailles fleuries.

Larg., 63 cent.

106 — Tabouret en bois sculpté et doré à fleurs et moulures. Il est garni de tapisserie d'Aubusson du temps de Louis XV, à sujet tiré de la fable de La Fontaine : *Le loup et l'agneau*, sur fond de paysage avec encadrement de fleurs.

Larg., 72 cent.

107 — Deux canapés, deux bergères, huit fauteuils et huit chaises, en acajou plaqué, sculpté et partiellement redoré, à décor de têtes de dauphins et feuillages. Ces sièges sont couverts de tapisserie d'Aubusson, à décor d'oiseaux sur les dossiers et d'animaux sur les sièges, se détachant sur fond blanc avec contrefonds verts chargés de pampres. Époque Empire.

Larg. d'un canapé, 1 m. 70.
Larg. d'un fauteuil-bergère, 67 cent.
Larg. d'un fauteuil, 63 cent.
Larg. d'une chaise, 49 cent.

MEUBLES

108 — Table-bureau plaquée de bois de violette, munie de trois tiroirs dans la ceinture, de deux tirettes sur les côtés et reposant sur quatre pieds cambrés ; chutes, poignées de tirage, sabots et écoinçons en bronze doré. Époque Régence.

Larg., 1 m. 70.

(*Voir la Reproduction.*)

109 — Petite table forme cœur, en marqueterie de bois de couleur, à branches fleuries et bouquets de fleurs, reposant sur trois pieds cambrés. Elle est munie, sur le dessus, d'un abattant avec miroir; sur les côtés, d'une porte et de deux tiroirs ouvrant à pivot. Sur la façade, un autre petit tiroir contenant un encrier et un récipient à poudre. Chutes et sabots en bronze doré; abattant mouluré de cuivre. Signée en trois lignes : *B. Péridiez*. Époque Louis XV.

Haut., 72 cent.; larg., 45 cent.

Péridiez (Bernard) dit Péridiez Père, milieu du XVIIIe siècle.

(*Voir la Reproduction.*)

110 — Horloge à poids, de forme contournée, reposant sur une armoire à deux portes, le tout plaqué de bois de violette. Mouvement à carillon et à deux cadrans, indiquant les heures, les minutes, les secondes, les jours, les quantièmes, les mois, etc., ainsi que les phases de la lune; garniture de bronzes dorés à rocailles. Époques Régence et Louis XV. Le couronnement de cette horloge est formé d'une pendule à cadran tournant en bois peint et doré du temps de Louis XVI.

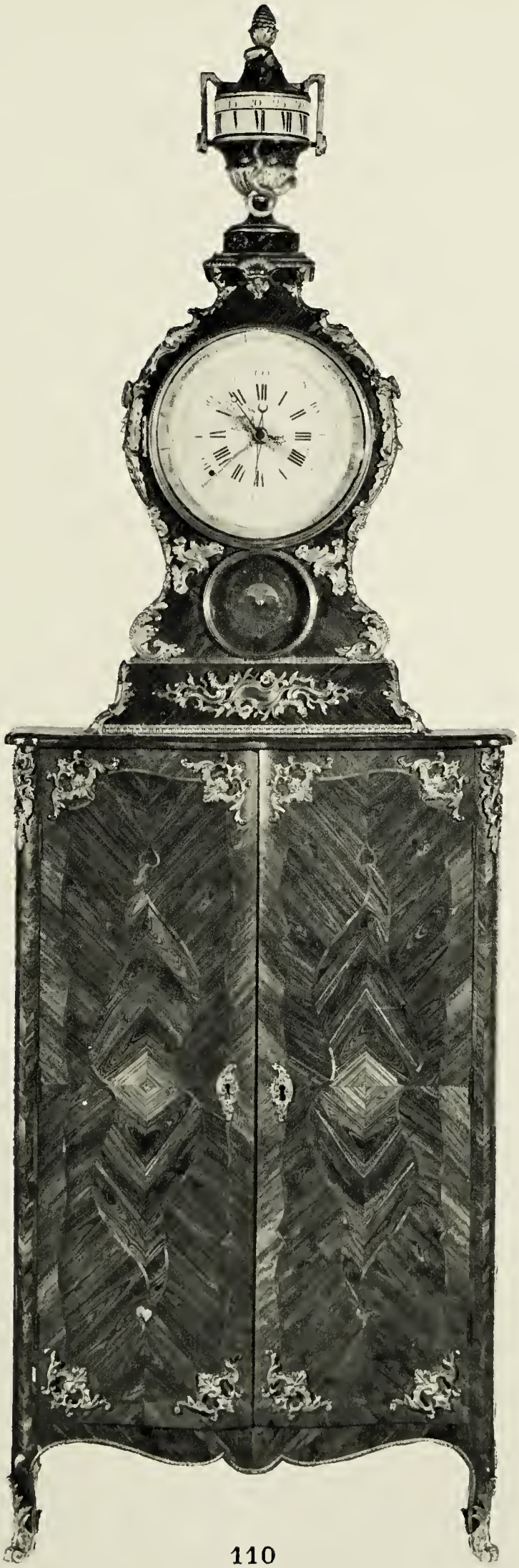
Haut., 2 m. 42; larg., 82 cent.

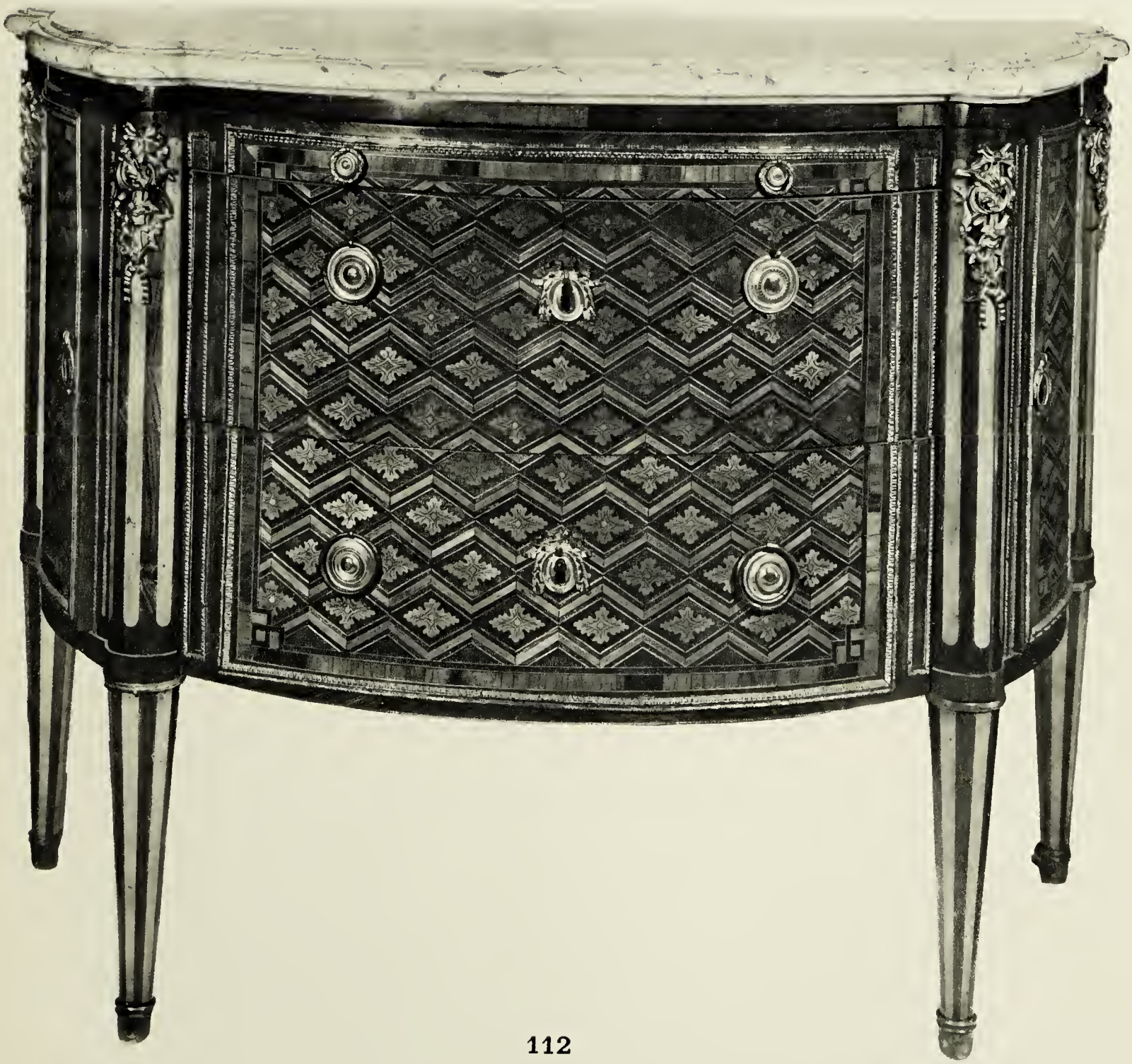
(*Voir la Reproduction.*)

111 — Secrétaire à abattant et portes, en marqueterie de bois de violette de bout, à décor de branches feuillagées; à l'intérieur, quatre petits tiroirs et des casiers. Dessus de marbre. Époque Louis XV.

Larg., 94 cent.

(*Voir la Reproduction.*)





112 — Commode demi-lune en marqueterie à chevrons et quarte-feuilles, reposant sur quatre pieds fuselés à moulures simulées. Elle est munie de deux tiroirs, surmontés d'un autre petit tiroir, sur la façade, et de deux portes sur les côtés ; chutes, anneaux de tirage et encadrements en bronze doré. Tablette épaisse en marbre jaune mouluré. Époque Louis XVI.

Larg., 1 m. 16.

(*Voir la Reproduction.*)

113 — Petit écran ovale en bois sculpté et doré. Il est orné d'une feuille en tapisserie d'Aubusson, du temps de Louis XVI, décorée sur fond blanc, d'une jeune femme assise, jouant avec son chien.

Haut. totale, 1 m. 01.

114 — Guéridon rond plaqué d'acajou, reposant sur trois pieds à cols de cygnes en bronze doré et réunis par une tablette surmontée d'un vase. Dessus de marbre bleu-turquin. Époque Empire.

Diam., 59 cent.